

“Sem corpo não há rito, não há nada”: as vozes narrativas e o espaço em *K. Relato de uma busca*, de Bernardo Kucinski

Without a body there is no rite, there is nothing”: narrative voices and space in *K. Relato de uma busca*, by Bernardo Kucinski

Raylane Maciel Benjo¹

UFPA

Glenda Lobato Sobral²

UFPA

Mayara Haydée Lima Sena³

UFPA

Resumo: No romance *K. Relato de uma busca* (2011), de Bernardo Kucinski, evidencia-se a iminência do testemunho – o que também implica a ameaça de sua impossibilidade (SELIGMANN-SILVA, 2008) –, além de um trabalho infindo de luto de um corpo ausente. Nesse sentido, a obra, diante da perda como eixo fundamental, apresenta formas específicas de contar a realidade inenarrável, de modo que esse testemunho lutuoso, emergente da necessidade/impossibilidade da narração, manifesta-se, sobretudo, na representação das vozes e no espaço da narrativa. Objetiva-se, nessa perspectiva, a partir das compreensões sobre testemunho, revelar como a tensão impossibilidade/necessidade impulsiona a composição do narrador e do espaço em *K. Relato de uma busca*. Outrossim, como objetivos específicos, enseja-se analisar como o conflito das vozes narrativas em *K* constrói a representação da violência e a verdade dos eventos traumáticos; bem como investigar como o espaço traça a amplitude do luto da personagem. Em síntese, o romance apresenta não só, metalinguisticamente, os abismos da criação literária, mas também especificidades nos elementos da narrativa diante da perda: seja no espaço revelando as dimensões da ausência, seja em vozes elipsadas. Nessa última, realça-se que a impossibilidade de narrar a experiência traumática, aspecto indispensável da narrativa testemunhal, mobiliza as várias outras vozes (tentacularidade), acionando outros narradores. A memória protética, isto é, a apropriação de memórias do outro, suplementa a verdade inenarrável e contribui na composição da obra.

Palavras-chave: Testemunho; *K. Relato de uma Busca*; Luto.

Abstract: In the novel *K: Relato de uma busca* (2011), by Bernardo Kucinski, the imminence of testimony is evident - which also implies the threat of its impossibility (SELIGMANN-SILVA, 2008) - as well as the endless work of mourning an absent body. In this sense, the work, faced with loss as its fundamental axis, presents specific ways of telling the unspeakable reality, so that this struggling testimony, emerging from the necessity/impossibility of narration, manifests itself above all in the representation of voices and in the space of the narrative. From this perspective,

¹ Mestrado em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará-UFPA.

² Mestrado em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará-UFPA.

³ Doutoranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA)

the aim is to reveal how the tension between impossibility and necessity drives the composition of the narrator and the space in *K: Relato de uma busca*. Furthermore, the specific objectives are to analyze how the conflict of narrative voices in *K* constructs the representation of violence and the truth of traumatic events, and to investigate how space traces the breadth of the character's mourning. To sum up, the novel not only presents, metalinguistically, the abysses of literary creation, but also specificities in the elements of the narrative in the face of loss: whether in space, revealing the dimensions of absence, or in ellipsed voices. In the latter, the impossibility of narrating the traumatic experience, an indispensable aspect of the testimonial narrative, mobilizes the various other voices (tentacularity), triggering other narrators. Prosthetic memory, that is, the appropriation of other people's memories, supplements the unspeakable truth and contributes to the composition of the work.

Keywords: Testimony; *K: Relato de uma busca*; Mourning.

Recebido em 30 de junho de 2024.

Aprovado em 23 de setembro de 2024.

Introdução

As experiências traumáticas e suas tentativas de representação literária do inimaginável da violência são sempre assombradas pela necessidade de significar o inaceitável e pelo silêncio diante do intraduzível. Por um lado, o compromisso do testemunho está presente nos processos de resistências contra regimes totalitários e, desse modo, é político e social; por outro, também é, por estar sob a sombra do irrepresentável, às vezes, inacessível e individual.

No romance *K. Relato de uma busca*, de 2011, em que Bernardo Kucinski, jornalista e ex-professor da Universidade de São Paulo, lança-se como escritor, evidencia-se a iminência do testemunho – o que também implica a ameaça de sua impossibilidade, como bem teorizou Márcio Seligmann-Silva (2008) –, além de um trabalho infindo de luto de um corpo ausente. Dessa forma, a perda destaca-se como o cerne do romance, bem como a criação literária manifesta-se como um estratagema possível, mesmo que predestinada à incompletude, para significar a perda de sua filha, Ana Rosa. Em termos de reação à perda, o movimento da narrativa é análogo à experiência melancólica, sintetizada pela filósofa Julia Kristeva: “não, não perdi; eu evoco, significo, faço existir pelo artifício dos signos para mim mesmo o que se separou de mim” (1989, p. 29).

Na dimensão memorialística, a relação entre testemunho e perda é fundamentada por Márcio Seligmann-Silva (2003) como a que está destinada à elipse.

Se o testemunho apresenta a história de uma perda, o essencial não pode ser apresentado de modo direto; o testemunho é a apresentação de um desaparecimento e a sua leitura, a busca de traços que indiquem tal ‘falta originária’. Não há presença originária a ser representada, mas falta, ausência, perda (p. 20-21).

Nessa perspectiva, a busca empreendida pela narração do romance resulta no relato de uma falta inesgotável. Salvo o primeiro capítulo, “As cartas à destinatária inexistente”, em que o narrador é o irmão da vítima, a penosa saga do pai em busca da filha desaparecida, a “tortura psicológica” (KUCINSKI, 2014, p. 45), tem início em uma atmosfera agonizante que o acompanha até o final da narrativa, revelando o predomínio da perda que o persegue:

A tragédia já avançara inexorável quando, naquela manhã de domingo, K. sentiu pela primeira vez a angústia que logo o tomaria por completo. Há dez dias a filha não telefona (KUCINSKI, 2014, p. 11).

O romance narra a supressão de um corpo e de um luto, e este, segundo Sigmund Freud (2011) em *Luto e Melancolia*, é uma reação à perda que, diferentemente da melancolia, é um processo não patológico. Contudo, na obra de K., o trabalho lutuoso experienciado pela personagem colide na realidade de que “onde não existe túmulo, o trabalho de luto não se encerra” (KLÜGER, 1992, p. 94 *apud* SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 6). Como é possível observar no seguinte trecho:

É como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descansa; *como se além de nos haverem negado a terapia do luto, pela supressão do seu corpo morto*, o carteiro fosse um Dybbuk, sua alma em desassossego, a nos apontar culpas e omissões (KUCINSKI, 2014, p. 8, grifo nosso).

Assim, nessa tentativa de significar a perda, numa espécie de “lápide na forma de livro” (KUCINSKI, 2014, p. 60), “O traçamento não consegue suprir a carência de representação, ou de apresentação. Isto leva a uma modalidade como que infinita do trabalho de inscrição do passado” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 6). É inevitável, desse modo, o choque com a realidade inverossímil que se confunde com a demanda irreprimível de se testemunhar (*ibid.*), resultando no desconsolo diante da tentativa literária de suplementar a falta: “Mas ele não conseguia. Será por ser o seu ídiche casto demais para expressar a obscenidade do que lhe acontecera?” (KUCINSKI, 2014, p. 96).

Nesse sentido, a obra, diante da perda como eixo fundamental, apresenta formas específicas de contar a realidade inenarrável, de modo que esse testemunho lutuoso,

emergente da necessidade/impossibilidade da narração, revela-se, sobretudo, na representação das vozes e no espaço da narrativa.

As diferentes vozes narrativas do romance, além de manifestarem gradualmente o crescimento da violência nesse período, apresentam-se em disputa pelo direito ao discurso e à “verdade” histórica dos eventos traumáticos vivenciados durante a Ditadura no Brasil. Para a discussão sobre esses aspectos da narrativa, o trabalho utiliza Adão Alves (2021), Amanda Araujo (2015) e Thiago Pacheco (2021), que abordam, cada um à sua maneira, a questão dos horrores da violência e de como ela pode ser formulada e representada pelas múltiplas vozes narrativas. Além disso, destaca-se as contribuições de Ligia Leite (1991), que versa o tema do narrador onisciente intruso, e de Michel Foucault (1999; 2004), que alude sobre o discurso enquanto veiculador e produtor de poder e sobre os efeitos de verdade produzidos pelas sociedades, que não podem ser separados das relações de poder.

O espaço, por sua vez, evidencia o alcance do luto, percorrendo por lugares individuais e partilhados, em uma ausência marcada pela alternância de tempo. Para a análise, recorre-se ao trabalho de Osman Lins (1976), em que o espaço é visto em sua interação com os demais elementos do texto, incluindo as vozes narrativas. Aliando-se isso ao contexto de produção da obra, isto é, ao período ditatorial, no qual os espaços transformam-se em locais-lutos.

Objetiva-se, nessa perspectiva, a partir das compreensões sobre testemunho, revelar como a tensão impossibilidade/necessidade impulsiona a composição do narrador e do espaço em *K. Relato de uma busca*. Outrossim, como objetivos específicos, enseja-se analisar como o conflito das vozes narrativas em *K* constrói a representação da violência e a verdade dos eventos traumáticos; bem como investigar como o espaço traça a amplitude do luto da personagem.

1. A polifonia narrativa e a representação da violência

Relembrou a noite pavorosa em que arrancaram sua unha, disseram que iam arrancar todas, uma a uma, até ele concordar em mudar de lado (KUCINSKI, 2014, p. 67).

A obra, de Bernardo Kucinski, descreve o itinerário de K., imigrante judeu e escritor ídichista, que procura por sua filha desaparecida. Nessa “investigação”, ele descobre que, além de professora de química da USP, a filha possuía uma vida clandestina pautada na militância. O que se lê neste romance é a eterna busca de um pai inconformado com a ausência de respostas sobre o verdadeiro paradeiro de sua filha.

Na impossibilidade de identificação da localização da filha ou de encontro de seu corpo, K. é acompanhado pela dor dos que vivenciaram a perda de um familiar na Ditadura Militar do Brasil. Movido pelo medo da ausência da filha tornar-se um desaparecimento total, K. está em busca dos rastros que ela poderia ter deixado, pois “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2009, p. 44). Nesse sentido, a personagem Ana Rosa, apesar de muito importante para a história, aparece apenas nas fotografias, memórias e no relato dos que a conheceram, ou seja, tudo que se sabe da filha de K. é através da voz de outras personagens do romance.

Destaca-se que esta é uma obra pós-ditadura e que o narrador principal fala de memórias e lembranças que não viveu. Ele retrata fatos dos quais não fez parte e, algumas vezes, narra os acontecimentos com certo distanciamento. Além disso, a escolha do autor de escrever uma ficção construída a partir da polifonia, que possibilita ao leitor a ampliação das percepções dos fatos, é ousada e igualmente fantástica.

A Ditadura no Brasil passou por três fases diferentes nos 21 anos em que vigorou. Nesse contexto, os militares interferiram diretamente na gestão política e social do nosso país, traçando uma extrema censura à imprensa, restrições aos direitos políticos, além de uma crescente e violenta perseguição aos opositores do Regime Ditatorial:

O regime militar brasileiro, um dos períodos mais opressivos da história do país, compreende-se entre os anos de 1964 e 1985. Autoritário e nacionalista, permitiu que as Forças Armadas encarcerassem qualquer pessoa suspeita de agir contra o novo sistema ou a favor do comunismo, suprimindo, assim, liberdades civis. É conhecido, principalmente, pela censura aos meios de comunicação, prisões de caráter político, relatos de tortura e desaparecimento, além do exílio de dissidentes (ARAUJO, 2015, p. 20).

Sinteticamente, a Ditadura Militar no Brasil fundou-se com muitas violências e repressões sociais. Assim, ao sufocar qualquer tipo de liberdade ou opinião civil, ao

mentir e esconder a verdade da massa popular brasileira, a ditadura negou o direito de famílias saberem o real paradeiro de seus entes queridos, como aconteceu com o personagem principal do romance de Bernardo Kucinski. Nesse cenário, este tópico intenciona verificar de que forma a obra *K.: Relato de uma busca* constrói a representação da verdade dos eventos traumáticos e dos horrores da violência, no período da Ditadura Militar Brasileira, por meio do conflito das múltiplas vozes que narram a história.

Inicialmente, realça-se que a obra analisada não apresenta apenas uma voz que narra a história do início até o fim. Isso ocorre porque *K.* é um romance que apresenta uma narrativa fragmentada, com partes do enredo temporariamente suprimidas, portanto seus capítulos não seguem a ordem cronológica dos fatos. As partes que formam a história, semelhante a um quebra-cabeça, vão sendo montadas pouco a pouco pelas vozes que narram o livro. Esse mecanismo da polifonia, narradores em 1ª e 3ª pessoa, alternam-se ao longo da narrativa e permitem, por exemplo, que ocorra o deslocamento temporal (3ª pessoa/presente e 1ª pessoa/passado); a representação da violência e do autoritarismo do regime militar e o confronto de visões (vítimas, seus familiares e os algozes/militares), o que dá condições para um questionamento da “verdade” histórica.

Para Michel Foucault (2004), as sociedades produzem, a cada instante, efeitos de verdade que não podem ser separadas nem dos mecanismos, nem das relações de poder, porque são esses mecanismos que tornam possível a produção dessas mesmas verdades, assim como delas também surgem os efeitos de poder que nos enlaçam. Aliás, é, antes de tudo, nas relações humanas que se pode notar a presença atuante do poder e seus efeitos que nos produz enquanto sujeitos sociais.

Quero dizer que, nas relações humanas, quaisquer que sejam elas - quer se trate de comunicar verbalmente, como o fazemos agora, ou se trate de relações amorosas, institucionais ou econômicas-, o poder está sempre presente: quero dizer, a relação em que cada um procura dirigir a conduta do outro. São, portanto, relações que se podem encontrar em diferentes níveis, sob diferentes formas (FOUCAULT, 2004, p. 276).

O que se pode observar, através do jogo de vozes conflitantes, é correspondente ao que Foucault compreende sobre as relações humanas e a disputa pelo poder na produção da(s) verdades(s) histórica(s). Por isso existem as vozes que buscam abafar e apagar aquelas outras vozes que resistem ao abafamento e à negação dos fatos.

O ‘apagar’ não tem a ver só com a possibilidade de rever, a transitoriedade, o crescimento, a inserção de verdades parciais em teorias mais articuladas e mais amplas. Apagar também tem a ver com esconder, ocultar, despistar, confundir os vestígios, afastar da verdade, destruir a verdade. Com frequência se pretendeu impedir que as ideias circulem e se afirmem, desejou-se (e se deseja) limitar, fazer calar, direcionar para o silêncio e o olvido (ROSSI, 2010, p. 32).

Por esse motivo, a memória tem um papel fundamental na luta entre as vozes narrativas do romance analisado. Assim, ela tem a importante tarefa de, mesmo em caso de silenciamento, não permitir que haja o apagamento das atrocidades experimentadas durante o Regime Ditatorial no Brasil, relatadas pelos que sobreviveram, ou o esquecimento da história dos que morreram, pois “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente” (GAGNEBIN, 2009, p. 44).

Segundo Pacheco (2021), são essas vozes que possibilitam construir uma narrativa, além da do narrador em 3ª pessoa, multifacetada dos eventos, pois eles estão em perfeita conexão com a narrativa principal- a busca de K. Os fatos relatados em 1ª pessoa são muito importantes para história, como, por exemplo, no capítulo “A cadela”, em que temos a descrição do sequestro da filha de K., feita pelo próprio sequestrador:

O que fazer com a cadela? Com o casal tudo deu certo, do jeito que o chefe gosta, sem deixar rastro, sem testemunha, nada, serviço limpo, nem na casa entramos para não correr risco com vizinhos, casa muito colada nas outras; pegamos os dois no beco, de surpresa; uma sorte, aquela saída lateral do parque, meio escondida, quando os dois se deram conta, já estavam dentro do carro e de saco na cabeça, só a cadela latiu, mas já era tarde. Agora essa maldita cadela, filha da puta, não para de incomodar (KUCINSKI, 2014, p. 42).

Outra importante voz que aparece em 1ª pessoa no romance é a da amante do delegado Sérgio Fleury. Em momentos distintos do capítulo “Paixão, compaixão”, essa voz vem para tentar se contrapor a do narrador principal, pois tenta humanizar o torturador ao afirmar que, com ela, o delegado é muito bondoso. Em contrapartida, logo em seguida, essa mesma mulher quer justificar a violência e a brutalidade dos militares, invertendo o papel de vítima e algoz: “não estou justificando, de jeito nenhum. Mas a senhora pensa que esses comunistas eram todos uns santos? Pois fique sabendo que ele tinha informantes em todos esses grupos, não era polícia infiltrado, era comunista” (KUCINSKI, 2014, p. 78).

Conforme Leite (1991) explica, o narrador do tipo onisciente intruso é aquele que, por saber tudo que já aconteceu, pode e vai assumir ou mudar sucessivamente de posição para narrar os fatos. Por isso, o narrador em 3ª pessoa do romance aqui estudado interfere na narrativa, seja através de comentários, seja por meio da supressão, ou seja, pela antecipação de alguns eventos da história, pois, ele encontra-se no pós-ditadura e fala a partir desse tempo posterior aos acontecimentos narrados.

Por ser um narrador que acompanha de perto o personagem principal, ele conhece tudo que se passa com K., tanto em sua mente como até em suas sensações corporais, muitas vezes, ele narra os acontecimentos de maneira profunda. Como ocorre neste trecho a seguir:

Pronto, estava instalada a tragédia. O que fazer? Os dois filhos, longe, no exterior. A segunda esposa, uma inútil. As amigas da universidade em pânico. O velho sentiu-se esmagado. O corpo fraco, vazio, como se fosse desabar. A mente em estupor. De repente, tudo perdia sentido. Um fato único impunha-se, cancelando o que dele não fosse parte; fazendo tudo o mais obsoleto. O fato concreto de sua filha querida estar sumida há onze dias, talvez mais. Sentiu-se muito só (KUCINSKI, 2014, p. 12).

Um dos momentos cruciais da narrativa, no qual muitos pontos que estavam soltos passam a conectar-se, acontece no capítulo “Terapia”, em que a faxineira Jesuína, que trabalhou na famosa “casa da morte”, localizada em Petrópolis, relata um pouco dos horrores que presenciou durante sua passagem pelo local e que lhe causaram ataques nervosos. Jesuína conta à terapeuta que, naquela cadeia disfarçada de casa, havia, na parte inferior, celas que serviam de alojamento aos sequestrados políticos, bem como outro local fechado usado para o interrogatório dessas pessoas. Apesar do medo e das lembranças traumáticas da faxineira, é, graças à insistência da terapeuta, que Jesuína descreve algumas das muitas cenas que presenciou durante o período em que trabalhou na “casa”.

Ademais, o narrador em 3ª pessoa continua a apresentar partes relevantes da história, através do relato da faxineira, que ajudam o leitor a resgatar e preencher espaços vazios deixados anteriormente ao longo da narrativa. A exemplo disso, tem-se o fato de que quem conseguiu para ela o emprego de faxineira na “casa da morte” foi o delegado Sérgio Fleury, bem como também a presença frequente do médico Leonardo, com quem K. já havia tido contato para buscar informações acerca do “desaparecimento” de Ana.

As novas informações que chegam para os leitores, por meio do relato da faxineira Jesuína, são desconhecidas até mesmo pelo personagem principal do romance, que ainda

busca pela filha sem saber que ela já estava morta, como será revelado no capítulo anteriormente citado. É através de Jesuína que se toma conhecimento da cena cruel da morte de Ana, é o momento mais aguardado pelos leitores para que se possa finalmente entender o fim dessa personagem que, apesar de não ter voz no romance, esteve o tempo todo presente por meio das lembranças e memórias do pai, o qual ainda guardava a esperança de encontrá-la com vida.

O Fleury mandou eu descer e ficar de novo com a moça, para ver se ela falava mais alguma coisa. De madrugada chegou o doutor Leonardo. Lá de baixo eu adivinhei que era o médico e avisei baixinho, quando vem o médico é porque vão maltratar, fazer coisa ruim. Logo depois vieram buscar ela. Foi aí que ela de repente meteu um dedo na boca e fez assim como quem mastiga forte e daí a alguns segundos começou a se contorcer. Eles nem tinham aberto a cela, ela caiu de lado gemendo, o rosto horrível de se ver e logo depois estava morta. Parecia morta e estava morta mesmo (KUCINSKI, 2014, p. 92).

Assim, a representação da verdade dos eventos traumáticos e dos horrores da violência que o romance apresenta não se restringe somente aos que foram sequestrados e mortos no período da Ditadura Militar Brasileira, mas também aos que a ela estavam direto ou indiretamente ligados, como no caso da faxineira Jesuína. Aliás, é por meio da perspectiva de alguns dos narradores em 1ª pessoa que se verifica os infinitos meios de tortura psicológica utilizados pelos militares para tentar fazer com que K. desistisse da busca por sua filha.

Nesse sentido, segundo Alves (2021), à medida que a narrativa vai se costurando por meio dessas vozes, ela também expõe gradativamente a crescente violência desse período histórico, de modo a elaborar a representação dos horrores gerados pelo autoritarismo do Regime Ditatorial. Dessa maneira, através do jogo de contraposição de vozes narrativas, isto é, na alternância entre as vozes que narram o romance, é que vemos a violência tomar forma enquanto uma solução política usada contra aqueles que não se calavam e nem cediam diante do Regime Militar no Brasil.

A eventual necessidade da existência de vozes silenciadas, que não podem falar sobre o passado e seus horrores, não deve jamais conduzir ao esquecimento, ao contrário, é necessário encontrar formas diversas de sobreviver e resistir, porque “O esquecimento dos mortos e a denegação do assassinio permitem assim o assassinato tranquilo, hoje, de outros seres humanos cuja lembrança deveria igualmente se apagar” (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

Na discordância entre as vozes narrativas encontradas ao longo do romance, revela-se como o discurso pode servir tanto como instrumento e efeito do poder quanto obstáculo e resistência de uma estratégia oposta a esse mesmo poder, uma vez que “O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo (FOUCAULT, 1999, p. 95). Dessa maneira, os diferentes discursos que se chocam durante a leitura do romance lutam pelo direito ao poder narrativo a fim de concretizar sua “verdade” dos fatos narrados durante os horrores da Ditadura Brasileira.

2. Entre casas e ruas: o espaço e o luto em *K. relato de uma busca*

De tempos em tempos, o correio entrega no meu antigo endereço uma carta de banco a ela destinada; sempre a oferta sedutora de um produto ou serviço financeiro (KUCINSKI, 2014, p. 8).

O impactante fragmento anuncia a função do espaço na narrativa: demarcar a amplitude da perda, entre passado e presente, vida particular e comunitária. Aproximando-se de um roteiro da materialização da ausência da filha, os espaços na obra reavivam a dor da perda. Neste estudo, apontam-se o antigo endereço/casa, o bairro Bom Retiro e o loteamento como exemplos dos locais-luto vividos pela personagem.

Primeiramente, é necessário ressaltar que as vozes narrativas, mencionadas anteriormente, atravessam e constroem os espaços, transformando-os em locais-luto. No primeiro capítulo, a voz narrativa é assumida pelo irmão de Ana que se apodera das lembranças do pai e passa a descrever as amarguras geradas pelas chegadas das cartas. Por meio da estratégia de escrita, conhece-se não apenas a busca de K., mas também a angústia que envolveu os outros familiares.

Na narração, destaca-se o uso da palavra *endereço* que, enquanto dado protocolar para a localização de uma propriedade, traz em seu significado a primeira angústia familiar: Ana não havia conhecido a casa onde novas lembranças haviam sido construídas e o modo como o correio vinculou seu nome ao local era desconhecido:

Por que meu antigo endereço? Imaginei que num daqueles momentos incertos de fugas e dissimulações, de esquinas dobradas às pressas, ela tivesse dado ao

banco o meu endereço para não ter que dar endereços outros, genuínos mas proibidos; fiquei imaginando em que etapa da tragédia em gestação isso aconteceu, que outro endereço possuía ela então, ou que outros endereços no plural, pois, como depois vim a descobrir, eram muitos, achando que isso ludibriaria o destino (KUCINSKI, 2014, p. 10).

A cada carta recebida o luto é reaberto: “é como se as cartas tivessem a intenção oculta de impedir que sua memória na nossa memória descansa” (KUCINSKI, 2014, p. 8). A cada entrega do correio, a dolorosa recordação de que o espaço que, para Ana, fora apenas um endereço do banco, fora *casa-lar* para os outros membros da família. Desse modo, percebe-se que o espaço, no romance, é indissociável da personagem, concepção defendida por Osman Lins (1976):

Podemos, apoiados nessas preliminares, dizer que espaço no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo como zero. Difere, portanto, nossa compreensão do espaço, da de Massaud Moisés, para quem no “romance linear (o romântico, o realista ou o moderno), o cenário tende a funcionar como pano de fundo, ou seja, *estático, fora das personagens*, descrito como *um universo de seres inanimados e opacos*” (LINS, 1976, p.72, grifo do autor).

Nesse sentido, o espaço é retirado de uma noção de estaticidade e colocado em movimento com os demais componentes da narrativa, inclusive, auxiliando no olhar que a personagem tem sobre si e sobre o mundo. O contexto social, denominado *ambiente social* pelo autor supracitado, é importante na interação dos elementos narrativos:

Menciona Nelly Novais Coelho o *ambiente natural* como equivalente à paisagem, natureza livre; o *ambiente social* seria a natureza modificada pelo homem: casa, castelo, tenda etc. Parece-nos, contudo, que se pode fazer da expressão um uso mais amplo, se bem menos nítido. Como nomearíamos, senão assim, certo conjunto de fatores sociais, econômicos e até mesmo históricos que em muitas narrativas assumem extrema importância e que cercam as personagens, as quais, por vezes, só em face desses mesmos fatores adquirem plena significação? (LINS, 1976, p. 74, grifo do autor).

Da leitura que se faz do autor, o *ambiente social* do romance, notadamente a ditadura, transforma o endereço de K. em um “inventário de perdas” (Kucinski, 2014, p. 8). Traçando um percurso de abertura da vida particular (casa) de K. para a vida comunitária (bairro Bom Retiro), pode-se observar outras facetas do contexto social na obra.

K. foi morador do Bom Retiro, na cidade de São Paulo. Segundo Ethel Kosminsky (2002), na década de 1930, o bairro foi a maior comunidade judaica do país. Embora majoritários, os moradores não eram somente judeus, havia portugueses, italianos, entre outros. Na transposição da história para a ficção, é relatada uma experiência de partilha entre K. e os vizinhos. Apesar disso, o Bom Retiro é descrito enquanto local de angústia e insegurança:

Súbito, lembrou rumores da véspera, no Bom Retiro; dois estudantes judeus da medicina teriam desaparecido, um deles, dizia-se, de família rica. Coisa da política, disseram, da ditadura, não tinha a ver com antissemitismo. Também sumiram outros, não-judeus, por isso a Federação decidira não se meter. Esse era o boato, talvez nem fosse verdade; pois não diziam quem eram os rapazes (KUCINSKI, 2014, p. 11).

A angústia gerada pelos rumores no bairro se repete em outros momentos da narrativa, isso é evidente na ocasião em que K. recorre aos vizinhos para pedir auxílio: vai à padaria, à farmácia e, pelas respostas dadas a ele, percebe que a comunidade fazia parte de uma rede de informantes: “[...] chegou ao dono da farmácia do Bom Retiro, um rapaz com tanta vocação para a delação que, aos vinte anos de idade, já era o informante de referência dos judeus de São Paulo” (KUCINSKI, 2014, p. 21).

Um dos episódios da comunidade invisível de informantes afeta a tentativa de luto da personagem. Na impossibilidade de sepultar o corpo da filha, K. elabora uma obra em homenagem a ela e vai à gráfica do bairro para imprimir o material. Lá, K. recebe do dono da gráfica uma resposta desanimadora:

Como o senhor teve o atrevimento de trazer material subversivo para a minha gráfica? Pegue isso e dê o fora, nunca mais apareça com esse tipo de coisa. Onde já se viu, material subversivo, uma desaparecida política, uma comunista. Ela não era comunista? (KUCINSKI, 2014, p. 61).

Diante disso, observa-se que não só a comunidade incorporava a rede de informantes, como também reforçava os estereótipos a respeito dos desaparecidos, atribuindo-lhes subversão e, sem conhecimento sobre suas atuações políticas, os ligava ao ideário comunista. Para Daniel Samways (2013), a população civil foi absorvida pelo medo disseminado pelos militares:

Na tentativa de proteger a nação do perigo da subversão, de defender a ordem, a moral e os bons costumes, os militares colocaram o país em uma guerra psicológica, fortalecendo sentimentos como a paranoia e o medo, buscando inculcar nas mentes a noção de que o país estava em iminente risco e perigo, no qual conceitos como *bem* e *mal* foram fortemente trabalhados (SAMWAYS, 2013, p. 5-6).

Nesse sentido, os argumentos usados para negar a K. auxiliam a demonstrar o alcance do ideário de subversão usado na ditadura: atingia não somente os militantes, mas também os familiares que ficavam sem apoio daqueles que, anteriormente, eram-lhes suporte.

Ainda na alternância de temporalidade, a narrativa guia o leitor ao “loteamento que ficava no fim do mundo” (KUCINSKI, 2014, p.112), onde quarenta e sete vítimas da ditadura civil-militar haviam sido homenageados, incluindo a filha e o genro de K. No retorno para casa, a personagem percebe que as ruas de bairros centrais homenageavam torturadores:

Centenas de pessoas passam por aqui todos os dias, jovens, crianças, e leem esse nome na placa, e podem pensar que ele é um herói. Devem pensar isso. Agora ele entendia por que as placas com os nomes dos desaparecidos foram postas num fim do mundo” (KUCINSKI, 2014, p.112).

A descoberta de K. reflete os controversos monumentos em memória de desaparecidos políticos. Na perspectiva de Seligmann-Silva (2008), esses locais são lidos como rituais oficiais e, por vezes, pouco testemunham o luto dos sobreviventes. Outrossim, a leitura de Rogério Lima (2016) auxilia este estudo a pensar a questão em K.:

a invisibilidade é decorrente da importância de representação da dor e do trauma, portanto, o monumento como objeto simbólico contra o fascismo só pode existir apenas momentaneamente, não lhe cabendo representar de forma perene as vozes que se levantam contra as desigualdades e injustiças (LIMA, 2016, p. 131).

Assim, a invisibilidade resultante dos monumentos que se desfazem é perceptível na escolha do lugar para homenagear os desaparecidos. O espaço leva K. a entender que a honra dada à filha havia sido guiada por um ideário do esquecimento, era para ser vista, mas não por todos, era para ser lembrada, porém, por pouco tempo.

Nessa perspectiva, o espaço, enquanto componente vivo da narrativa, tal qual Lins (1976) julga possível, corrobora para a negação do luto a K., e, ainda, para a fixação do trauma enquanto “memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). É a negação de um luto que se faz nas alternâncias do tempo, vozes e espaço.

Considerações Finais

Desde Maurice Halbwachs em *A memória coletiva*, sabe-se que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (1990, p. 51). Contudo, K. Relato de uma busca é uma narrativa de teor testemunhal que é assolada, segundo Berta Waldman (2014), por um ponto cego. Ressalta-se, todavia, que, “concomitante com o ponto cego, o livro ilumina diferentes pontos de vista, que perfazem os diversos segmentos da ditadura militar no Brasil, trazidos à tona pelos caminhos da busca do pai” (2014, p. 2). Outrossim, com seu ponto de vista memorialístico (HALBWACHS, 1990), K. acaba sempre esbarrando na muralha de silêncio, “Descobre a muralha sem descobrir a filha” (KUCINSKI, 2016, p. 84).

No repertório teórico dos estudos da memória, Seligmann-Silva afirma que “a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (2008, p. 67), mas este trabalho não se entrega sem impasses. Nessa perspectiva, compreende-se que, embora a narrativa de teor testemunhal seja “uma alternativa de sobrevivência para quem viveu uma experiência limite” (SARMENTO-PANTOJA, 2019, p. 6), sabe-se que a necessidade e a impossibilidade tensionam a viabilidade do relato.

A oscilação entre o compromisso com a memória e a frustração diante da irrepresentabilidade de caráter traumático transbordam do livro. Essa tensão diante da tarefa de testemunhar o intestemunhável, a qual aciona reflexões sobre criação literária, emerge não só na dimensão histórica do romance, visto a importância memorial brasileira da narrativa de teor testemunhal; mas na saga do personagem K e sua relação com a criação literária:

Era como se lhe faltasse o essencial; era como se as palavras, embora escolhidas com esmero, em vez de mostrar a plenitude do que ele sentia, ao contrário, escondessem ou amputassem o significado principal. Não conseguia expressar sua desgraça na semântica limitada da palavra, no recorte por demais preciso do conceito, na vulgaridade da expressão idiomática. Ele, poeta premiado da língua ídiche, não alcançava pela palavra a transcendência almejada (KUCINSKI, 2016, p. 127).

As relações ambivalentes entre K e a literatura perseguem a narrativa. Entre elas, evidencia-se o remorso oriundo da obsessão pela literatura em ídiche, o desejo de uma obra maior “para lidar com seu próprio infortúnio” (ibid. p. 126) e o abandono da literatura (ibid. p. 125). Assim, testemunha-se a literatura como salvação, a literatura

como culpa, a literatura como ficcionalização da desgraça, em uma imponência e impotência próprias do literário.

Desse modo, o romance apresenta não só, metalinguisticamente, os abismos da criação literária, mas também especificidades nos elementos da narrativa diante da perda: seja no espaço revelando as dimensões da ausência, seja em vozes elipsadas. Nessa última, realça-se que a impossibilidade de narrar a experiência traumática, aspecto indispensável da narrativa testemunhal, mobiliza as várias outras vozes (tentacularidade), acionando outros narradores. A memória protética, ou seja, a apropriação de memórias do outro, suplementa a verdade inenarrável e contribui na composição da obra.

O luto e o testemunho, ambos atravessados pelo silêncio, escrevem o romance. Sabe-se, há tempos, da cura pela palavra, na teoria freudiana, na busca por novos significados. K, com sua memória individual, contribui para demolição da muralha de silêncio brasileira. O romance lança reflexões sobre a literatura, revelando-se muito mais do que comprometida ou terapêutica, muito além do que simples ato de contrição ou blasfêmia, pode ser ritualística: pois é a única possibilidade de se velar um corpo.

Referências

ALVES, Adão Marcelo Lima Freire. A perda da autoridade do narrador como recurso formal na representação da violência em K. relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Entreletras*. Araguaína, Vol. 12, N. 1, p. 102-117, jan./abr. 2021.

ARAUJO, Amanda Arruda Venci. Memória e ficção em K. - relato de uma busca. *Revista Iluminart*. São Paulo, Ano VII, N. 13, p. 19-32, dez. 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos V: Ética, Sexualidade, Política*. Tradução Elisa Monteiro. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2004.

_____. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque. 13ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- KOSMINSKY, Ethel V. Os judeus no bairro do bom retiro (São Paulo: 1925-1955). *Cadernos CERU*. São Paulo, Série 2, N. 13, p. 47-71, 2002.
- KRISTEVA, Julia. *Sol negro*. Tradução Carlota Gomes. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- KUCINSKI, Bernardo. *K. Relato de uma busca*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1991.
- LIMA, Rogério. A memória negativa e a vida necessária. In: PERERIA, Helena Bonito (org.). *Ficção brasileira no Século XXI: história, memória e identidade*. 1. ed. São Paulo: Editora Mackenzie.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- OLIVEIRA, Pamella. O trauma precisa virar ficção: um olhar sobre o teor testemunhal da obra K. Relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Cadernos do IL*. Porto Alegre, N.57, p. 64-78, nov. 2018.
- PACHECO, Thiago Sampaio. As múltiplas vozes na constituição de K.: relato de uma busca, de Bernardo Kucinski. *Fórum Lit. Bras. Contemporânea*. Rio de Janeiro, Vol. 13, N. 25, p. 155-78, jun. 2021.
- ROSSI, Paolo. *O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias*. Tradução Nilson Molin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- SAMWAYS, Daniel. O que eles dizem, o que eles fazem: a construção do inimigo vermelho e anticomunismo na ditadura civil. *Contemporâneos-Revista de artes e Humanidades*. São Paulo, N. 11, p.1-23, nov. 2012/abril 2013.
- SARMENTO-PANTOJA, Augusto. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. *Literatura e Cinema de Resistência*. Santa Maria, N. 32, p. 5-18, jan./jun. 2019.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, Vol. 20, N. 1, p. 65-82, 2008.
- _____, Márcio. *História, memória e literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.
- WALDMAN, Berta. O texto como lápide. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*. São Paulo. N. 11, ago. 2014.